

Una revisión del concepto de traducción. (El nuevo estatuto del texto traducido)

Imanol Zumalde Arregi

Semiosfera 8 (primavera 1998)

La idea tradicional de traducción, que se circunscribe explícitamente a los parámetros lingüísticos —es decir, que la entiende exclusivamente como operación de cambio de idioma a un texto escrito—, se configura sobre la separación férrea de las fases y elementos que intervienen en esa maniobra de canje lingüístico. Para ponerla en cuestión me detendré en el razonamiento de fondo que la sustenta.

En el proceso global de la traducción se contemplan por duplicado sujetos, acciones y objetos. Esa duplicidad se deriva de la asunción de la traducción como un proceso compuesto por dos estadios de producción de sentido, análogos en cuanto a los elementos que los componen —sujetos, acciones y objetos—, pero no equiparables en cuanto a la valoración de los mismos. A la luz de semejantes planteamientos, las relaciones que se suponen entre ambos estadios no son de interdependencia sino de jerarquía y subordinación. Esta suerte de dependencia gregaria, no obstante, se sustenta sobre ciertas presuposiciones arbitrarias no del todo pertinentes.

El concepto tradicional de traducción concibe a ésta como un proceso que parte de un texto dado y a raíz del cual se ponen en juego todos los elementos que permiten su cambio de idioma. Estrictamente hablando, el proceso de producción de ese texto primero quedaría fuera de la traducción por cuanto éste se presenta como un proceso

anterior en el tiempo, como umbral y punto de partida que prefigura el verdadero ejercicio de traducción pero sin formar propiamente parte del mismo. Ahora bien, toda vez que se da por sentada la dependencia jerárquica de la transformación derivada de la traducción al proceso precedente de producción del texto sometido a la misma, lo incluye implícitamente.

Así las cosas, en una traducción encontramos dos estadios perfectamente delimitados y valorizados. De un lado —llamémosle el estadio de la *autoridad*— uno cuyo objeto es el texto original producido por el sujeto autor/creador en virtud de un proceso de pura creación. Del otro —denominémosle el de la *subsidiaridad*— aquel en el que, a resultas de la acción de re-creación del texto original, el sujeto traductor da lugar a un texto derivado, subordinado al primero. Dos estadios, pues, de producción de sentido entre los que se establece una relación férreamente jerárquica, de sometimiento.

La potestad que el estadio de autoridad ejerce sobre el de la subsidiaridad es unidireccional; no tiene retorno. Dicho de otra manera: si el texto primero perfila y presupone en gran medida el resultado del texto segundo, el texto traducido no incide en ningún sentido sobre el texto primero¹. La ingerencia textual del discurso original sobre su traducción no tiene contrapartida. Así lo ha entendido el concepto tradicional de traducción, y así lo expresa Walter Benjamin (1971: 129) al decir que “Es evidente que una traducción, por buena que sea, nunca puede significar nada para el original”.

¹ Me refiero, insisto, a la idea que la teoría ha construido de la traducción, y no a la práctica real y efectiva de la misma (en la que, aunque sean los menos, existen textos traducidos que han incidido retroactivamente en la forma del contenido del original: la traducción del Nuevo Testamento de Lutero, por ejemplo, que con el tiempo ha propiciado que parte importante del cristianismo, la protestante, comprenda los preceptos de su religión de forma sensiblemente distinta a como lo hace la católica; volveré sobre el particular). Si una traducción no puede significar nada para su original, si puede hacerlo para los lectores del mismo al ofrecerles la oportunidad de volver a leer, *con nuevos ojos*, el texto original. En tales circunstancias nos encontramos ante un ejercicio extremo de lectura relacional.

Representado esquemáticamente lo dicho, podría habilitarse el siguiente cuadrado:

	autoridad	subsidiaridad
objeto	texto original	texto derivado
sujeto	creador	traductor
acción	creación	recreación

La barrera solamente sería franqueable por una de las partes. Esta frontera establecida entre el proceso de creación que hemos llamado autoridad y su subsidiario, surge de una valorización muy concreta de ambos; se deriva de una suerte de criterio de autoridad que atribuye al texto primero jurisdicción semiótica sobre el texto traducido. Esta jerarquización textual condiciona toda la idea tradicional de la traducción: el traductor es considerado como un *operador de cambio* que ejerce su labor sobre un texto valorizado con carácter previo; su trabajo será concebido, en consecuencia, como una labor gregaria y de rango inferior cuya estimación y trascendencia textual se establece, por comparación y referencia al texto original, en términos de discriminación negativa.

Esta valoración es abiertamente maniquea: el creador, a la imagen de Dios, dará lugar a un texto impoluto, original y primario, ejerciendo la labor de creación pura, sin ingerencias, produciendo a partir de la nada, sin *a priori*. El traductor, por su parte, trabaja sobre un texto, sobre un *a priori* que lo condiciona y lo dirige en su actividad. Resultado: su texto será derivativo, subsidiario y ultimador, y su trabajo se limitará a re-crear, a re-producir respetuosamente el texto original. Sujetos distintos, procesos distintos y objetos dispares.

Walter Benjamin (1971: 127-143), alineándose con los universalistas del lenguaje, aboga por la existencia remota de un lenguaje primordial, puro y originario, a partir del cual, en consonancia con la evolución histórica de cada uno de los pueblos, surgieron todas las lenguas naturales:

Pero este vínculo imaginado e íntimo de las lenguas es el que trae consigo una convergencia particular. Se funda en el hecho de que las lenguas no son extrañas entre sí, sino a priori, y prescindiendo de todas las relaciones históricas, mantienen ciertas semejanzas en la forma de decir lo que se proponen (1971: 131).

La traducción, en palabras de Benjamin, no sólo será factible por las reminiscencias que, en cada una de los idiomas, perviven de esa lengua primordial, sino que por añadidura "sirve para poner de relieve la íntima relación que guardan los idiomas entre sí". El proceso de traducción que contempla Benjamin acredita ciertas particularidades: el centro de trabajo del traductor es la palabra y no la frase. El significado prístino de las palabras —el sentido primitivo y originario que el término poseía antes de esa suerte de eclosión lingüística de reminiscencias babélicas— aflorará curiosamente en el encuentro entre dos idiomas que se materializa en la traducción. Así las cosas, la intersección idiomática de la traducción conseguirá devolver a la palabra su valor "real" sumergido, escondido y solapado en la lengua por el paso de los años.

La misión del traductor es rescatar ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero, para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra al nacer la adaptación. Para conseguirlo rompe las trabas caducas del propio idioma (1971: 141).

Así las cosas, la tarea del traductor se circunscribirá a la búsqueda de aquella forma de comprender que haga posible materializar, en el idioma destinatario de la traducción, el reflejo verdadero del idioma original.

Este concepto idealizado de la significación pura en suspenso y de su ulterior rescate por el encuentro de dos idiomas, conduce, no obstante, a Benjamin a considerar la traducción en términos parejos a los citados al comienzo de este capítulo. En primer lugar, muy en disonancia con lo que afirma respecto a la capacidad que atribuye a la

traducción para rescatar el sentido puro de la lengua original, estima que hay una "diferencia de categoría entre el original y la traducción en el reino del arte" por el hecho, ya consignado, de que "una traducción, por buena que sea, nunca puede significar nada para el original". En segundo término, aprecia la traducción como un "proceso transitorio y provisional para interpretar lo que tiene de singular cada lengua". Y, en tercer lugar, certifica la incapacidad de la traducción para reproducir el *núcleo esencial* del original ("el núcleo esencial puede calificarse con más exactitud diciendo qué es lo que hay en una obra de intraducible"). Benjamin aporta un metafórico resumen de todo lo dicho:

Si en el primer caso constituyen éstos cierta unidad, como la de una fruta con su corteza, en cambio el lenguaje de la traducción envuelve este contenido como si lo ocultara entre los amplios pliegues de un manto soberano, porque representa un lenguaje más elevado de lo que en realidad es y, por tal razón, resulta desproporcionado, vehemente y extraño a su propia esencia (1971: 135).

Benjamin prosigue subrayando las distintas funciones que, traductor y escritor, realizan en su trabajo. Así como el escritor encara el lenguaje en su totalidad, el traductor se dirige solamente, de manera inmediata, a determinadas relaciones lingüísticas, las que dispone el texto sometido a traducción. No sólo eso: "mientras la intención de un autor es natural, primitiva e intuitiva, la del traductor es derivada, ideológica y definitiva".

Benjamin asume como válida la diferencia radical y jerárquica entre los dos polos de la traducción, entre "creación" y "traducción", en los términos apuntados más arriba, de tal modo que la creación implica, según él, una construcción a partir de la nada, del mismo modo que la traducción es una tarea secundaria por cuanto no es una labor de creación de sentido sino de descubrimiento de un significado establecido de antemano. La buena traducción será aquella que guarde una armonía con el original y aporte a la misma una especie de suplemento al lenguaje en el que se expresa originariamente. Desde su

perspectiva, el mejor elogio a la traducción radicaré en decir de ella que "se lee como un original escrito en la lengua a la que fue vertido".

La verdadera traducción es transparente, no cubre al original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación (1971: 140).

Llegado a este punto afirmo que la condición subsidiaria que Benjamin y el concepto tradicional de traducción atribuyen a la misma no reproduce fielmente el verdadero proceso que pretenden describir, ni siquiera su vertiente más estricta, la que entiende por traducción exclusivamente al cambio de idioma a un discurso verbal. En la traducción de un texto científico o técnico, en el que la objetividad y la denotación parecen desterrar o, cuando menos, neutralizar mayormente la connotación, el ejercicio de trasvase del contenido semántico expresado en un idioma a otro implica, en una primera aproximación, un proceso muy cercano al mero sometimiento al texto primero. Pero incluso en estos casos la aparente mecanicidad de la operación traductora topa con obstáculos nada desdeñables. En palabras de George Steiner (1980: 276):

Como toda lengua humana está hecha de señales arbitrarias pero intensamente convencionalizadas, la significación no puede dissociarse por completo de la forma expresiva. Incluso los términos más puramente externos en apariencia neutros, están incrustados en la particularidad lingüística, injertos en un molde intrincado de hábitos históricos y culturales. No hay superficies de transparencia absoluta.

El propio Benjamin (1971: 138), que a la postre considera que la fidelidad en la trasposición de la sintaxis a escala de la palabra y no a la de la frase constituye la garantía de una verdadera "traducción transparente", aplica un razonamiento muy semejante al de Steiner:

La fidelidad de la traducción de cada palabra aislada casi nunca puede reflejar por completo el sentido que tiene el original, ya que la significación literaria de este sentido, en relación con el original, no se encuentra en lo pensado, sino que es adquirida precisamente en la

misma proporción en que lo pensado se halla vinculado con la manera de pensar en la palabra determinada. Este hecho suele expresarse mediante una fórmula que declara que las palabras encierran un tono sentimental. Y hasta podría decirse que la traducción literal, en lo que atañe a la sintaxis, impide por completo la reproducción del sentido y amenaza con desembocar directamente en la incomprensión.

A esto se suma que, a medida que los textos a traducir presentan mayores cotas de *artisticidad* —que fomenten la función estética en detrimento de la pura función informativa—, y, por consiguiente, de connotación y subjetividad, la traducción pierde sus lazos de parentesco con el ejercicio simple de reproducción a escala (a escala del nuevo idioma) del discurso original. A este respecto comparto el espíritu que alienta a Giulia Colaizzi (1992: 266) en su intento (por)

demostrar que la división entre el original y la traducción como resultado de una yuxtaposición entre lo primario y lo derivativo —la creación artística y la recreación técnica del traductor— no representa de forma detallada y concienzuda el proceso 'real' de la traducción.

Colaizzi avala con su experiencia de traductora la idea de que la operación de traducción no representa una función meramente derivativa, técnica y analítica; al contrario, toda vez que implica la toma de decisiones de carácter y rango parejo a aquellas que en su tiempo adoptara el creador del texto sometido a transformación idiomática, la traducción se dilucida como una tarea abiertamente activa en el proceso de producción de sentido del texto en su conjunto. En este sentido, Colaizzi señala que la traducción, aparentemente sin importancia, de una pequeña palabra (la traducción al inglés del posesivo *su* en un fragmento del largo poema en cinco partes escrito por Jenaro Talens con el título *Cinco maneras de acabar agosto*) le plantea, imprevistamente, una elección cuyas consecuencias inciden en el problema no de la simple 'teoría de la traducción' en el sentido estricto, sino de la escritura en general, es decir, el problema del 'yo' narrador, que es el principal problema de la formación de la subjetividad y la identidad en el

proceso de la significación. Y éste, además, es el problema de la teoría de la traducción en sentido general, en tanto teoría de discurso (1995: 273).

El traductor, y como tal Giulia Colaizzi, es, merced a su trabajo, perfecto conocedor de la ingente cantidad de elecciones análogas que debe tomar en su rutina traductora. Pese a todo, son ellos (y a este respecto el ejemplo de Valentín García Yebra, eximio y prolífico traductor que se ha dedicado paralelamente a normativizar y teorizar sobre el problema de la traducción, es especialmente ilustrativo) los que se empeñan en olvidar la relevancia semiótica de elecciones de esa naturaleza; en obviar la incidencia que en el texto traducido presentan semejantes decisiones lingüísticas, atribuyendo indefectiblemente a la idiosincrasia y a los caprichos que la evolución histórica de los idiomas la razón última de esas *infidelidades* al original.

Con actitudes de este tipo, a un tiempo de consumir un ejercicio de modestia y humildad profesional difícilmente comprensible, el traductor suscita y alimenta la confusión sobre la naturaleza de su cometido. Con ello se perpetúa la falacia de la traducción *fidedigna*, y del carácter artesanal y subsidiario que, frente a la pura y sublime creación, se atribuye a su trabajo. Asimismo, todo ello contribuye, en distinta medida pero en una misma dirección, a canonizar como ideal la traducción que aparenta no serlo, a deificar la traducción como una tarea inocua, aséptica y esterilizada, y a entronizar al traductor artesano, desconocido, irreconocible y habilidoso a la hora de desdibujar sus marcas textuales en las páginas que ha traducido. En definitiva, se bendice la traducción como epifenómeno de la creación.

Es hora de decirlo: la traducción apreciada como inocua y no contaminadora es una falacia y un peligro cuando se constituye como modelo. Cada traductor, como cada director de orquesta que interpreta una partitura o como cada actor que representa un papel teatral, dará lugar a una traducción personal, única e irrepetible, plagada de inge-rencias personales en el texto original (*Stricto sensu* de marcas autorales). Ortega y Gasset (1983, V: 450), tan sensible a las dificultades que entraña el cambio de idioma a una texto escrito, afirma que "si antes dije

que es imposible la repetición de una obra y que la traducción es sólo un aparato que nos conduce a ella, se colige que cabe de un texto diversas traducciones". Las plurales y diversas traducciones que circulan de los clásicos avalan la pertinencia de lo afirmado. Steiner (1980: 47), refiriéndose a la traducción de escritos remotos en el tiempo acometidas en distintas épocas de la historia, afirma: "No existen dos lecturas, dos traducciones idénticas, pues cada una de ellas se hace desde un ángulo distinto".

Pero, más allá del cambio de enfoque que cada coordenada histórica infringe a un escrito, la traducción de un mismo discurso por distintos traductores contemporáneos entre sí siempre supone, y ahí está la inmensidad de traducciones que se realizan en la actualidad para dar fe a lo dicho, sensibles diferencias, no sólo de matiz.

Parecen existir, ciertamente, equivalencias expresivas entre los idiomas, universales lingüísticos. Del mismo modo que en un idioma podemos expresar una misma idea de formas diferentes (decir lo mismo de dos o más formas), cabría la posibilidad real de formular el mismo mensaje en dos idiomas distintos. Este fenómeno no es una posibilidad estanca; si a nuestro alcance queda la facultad de manifestar en un idioma una misma idea por mediación de dos estructuras lingüísticas, la traducción de una de ellas no implica necesariamente una equivalencia exclusiva y férrea: una única y óptima traducción. *La traducción se presenta como una actividad derivada de una elección continua y, como tal, al arbitrio del criterio del sujeto traductor.* No es una operación mecánica, ni científica, ni exacta, ni infalible por cuanto siempre se ofrece como un *abanico de posibilidades entre las que optar.* Por consiguiente, podremos considerarla como una operación abierta, provisional e inconclusa por naturaleza.

En ese sentido, a cada párrafo, a cada frase, toda práctica de traducción aportará variaciones, elecciones diferentes a partir del mismo original. De lo que se colige que cada ejercicio de traducción poseerá en su interior, junto a la de su autor original, la marca del traductor, los vestigios de sus elecciones lingüísticas, de sus marcas autorales de traducción; en definitiva, de los estilemas de su "creación".

La idea medular del presente escrito se resume en la siguiente aseveración: *la traducción es irremediablemente heredera de un proceso de lectura personal*. Pero no nos llamemos a engaño; las distintas elecciones que se han tomado en una u otra traducción no implican *per se* ni la imposibilidad de traducción (tal como han defendido los teóricos del denominado solipsismo lingüístico), ni la incorrección de alguna de ellas (los errores de una traducción se derivarán de su pertinencia a la luz de su texto original), sino que advierten precisamente del *carácter abierto* del ejercicio de la traducción.

La sinonimia de la palabras y su polisemia (la capacidad de la lengua de aportar distintas cadenas de fonemas para designar la misma cosa y/o concepto y la amplitud de un conglomerado dado de fonemas para significar distintas cosas y/o conceptos), la proliferación de significados frente a lo limitado de los significantes, los caprichos lingüísticos de las distintas lenguas, la diversidad que acredita todo enunciado derivada de la facultad de comunicar el mismo núcleo semántico mediante distintas estructuras lingüísticas, así como las inevitables diferencias de aptitud y cualificación que acreditan los traductores son, entre otras, las razones que explican la *relatividad* del proceso de traducción. Por ello, nunca llegaremos a una traducción definitiva y terminal de un texto; ya que estamos abocados a trabajar sobre una variedad de traducciones que, pese a su heterogeneidad, pueden presentar, a la luz de la relación semántico/formal con su precedente, niveles equiparables de pertinencia y validez.

Todo este fenómeno se deriva en cierta forma del carácter inconcluso del discurso. Sea cual fuere su naturaleza y su materia de expresión, un texto se presenta incompleto a su lector; es decir, apela a su usuario para que éste lo actualice. Umberto Eco ha sido quien más agudamente ha puesto de relieve esta circunstancia en primera instancia en su trabajo inaugural *Obra abierta* y, más certeramente, situando el problema en el campo del análisis textual, en *Lector in fabula*. *La cooperación interpretativa en el texto narrativo*.

La primera de ellas (1984) es una aguda aproximación teórica a las

consecuencias derivadas de la apertura representativa de las manifestaciones artísticas de buena parte de las vanguardias artísticas hasta los años sesenta. En las obras abiertas, la ambigüedad y multiplicidad de interpretaciones ofrecidas apelan explícitamente a la competencia de su usuario con vistas a que, en el marco de esa relativa libertad de interpretación que les ofrece el autor, completen el sentido de las mismas. En *Lector in fabula* (1987) la misma idea se reformula referida al ámbito textual; es decir, que el carácter abierto que se le suponía al arte de vanguardia de la primera mitad del siglo y la consiguiente apelación explícita a la participación de su usuario, se generaliza a la lectura de la universalidad de los discursos.

Para Eco, un texto representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario, su lector, debe actualizar. Dado que debe ser actualizado, todo texto está incompleto. En el caso de los textos lingüísticos, aquellos —orales o escritos— que utilizan el lenguaje verbal —la palabra— para manifestarse, lo son por dos razones: la primera de ellas hace referencia al hecho de que una expresión no deja de ser una mera enunciación hasta que no es puesta en relación con su contenido gracias a un *código* establecido por convención. Esta actualización semántica implica no sólo el reconocimiento, vía diccionario, del sentido de cada una de las palabras y la puesta en juego del background gramático que dispone el lector para extraer el significado global de cada frase del texto, sino también la actualización semántica definitiva que supone (en palabras de Eco aceptar una serie de *postulados de significación*) sumar a lo que nos dice el diccionario toda la carga connotativa y contextual que se pone en juego en el discurso verbal. La segunda razón que da fe la incompletitud de un texto radica en proliferación en los mismos de *elementos no dichos*. En sus palabras:

“No dicho” significa no manifestado en la superficie, en el plano de la expresión: pero precisamente son esos elementos no dichos los que deben actualizarse en la etapa de la actualización del contenido. Para ello un texto (con mayor fuerza que cualquier otro tipo de

mensaje) requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes, por parte del lector (1987: 74).

Cualquier discurso, por tanto, está lleno de espacios en blanco, de intersticios que deben de ser rellenados. Todo texto verbal, en cierta medida, es mudo y nosotros, los lectores, lo forzamos a hablar. El autor, consciente de que construye un edificio semántico en precario, subraya con suficiente claridad en la obra los márgenes entre los cuales debería discurrir su interpretación o descodificación (designa y explicita aquellos códigos y subcódigos que deben ser movilizados en la lectura). Es decir, que este contrato que el autor ofrece al lector incluye cláusulas precisas. No es un contrato en blanco que promulgue la libertad de lectura y el libre albedrío interpretativo. Antes al contrario, el autor diseña y planifica los pasos que el lector debe recorrer en la interpretación del texto (en feliz formulación de Eco, "un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo").

De esta forma, el autor prevé un paradigma de lector que posee la capacidad para seguir los pasos que establece en el discurso, que es capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente de forma semejante a la que él se ha movido generativamente: diseña, a fin de cuentas, lo que Eco denomina un *lector modelo*.

Para evitar interpretaciones incompatibles con el espíritu del discurso (*aberrantes* en terminología de Eco) y como complemento lógico a la presuposición de la competencia del lector modelo, el autor instituye en la práctica dicha competencia. Es decir, que el propio texto construye en la práctica el lector modelo: señala, balizando en el discurso el recorrido óptimo que se ofrece al lector efectivo, las pautas de interpretación que deberá seguir. De forma paralela, el autor deja voluntaria o involuntariamente su impronta en la superficie del discurso, un *autor modelo*. En la lectura, el lector se hará una idea del autor como entelequia creativa.

Reconduzcamos las observaciones del semiólogo italiano al terreno de la traducción. De lo que se ha dicho se deduce que el texto es un aparato signico-semántico, por naturaleza incompleto, que requiere perentoriamente de la cooperación interpretativa del lector para ser actualizado, para realizarse semánticamente. Así entendido, un texto en lengua original es una complicada estrategia verbal que se ofrece al lector para que éste, llevando a cabo la actualización semántica del mismo, subsane todas las elipsis lingüísticas y haga cobrar sentido real a su forma de la expresión. La lectura de un texto, por consiguiente, es inalienablemente una labor de interpretación activa y dinámica en la que el lector proyecta sobre el texto su propio sistema de comprensión.

El traductor de un texto, que en primera instancia es lector del mismo, duplica ese ejercicio de actualización. En la primera lectura, el traductor se convierte en uno de tantos lectores efectivos que, *vestidos con los ropajes del Lector Modelo*² previsto por el discurso, construye una interpretación única del mismo deudora de la imbricación y el encuentro entre la estrategia textual del escrito y su competencia descodificadora. No sería descabellado afirmar, por consiguiente, que siendo único el texto, todo ejercicio de lectura del mismo da lugar a una interpretación personal y privativa del lector empírico.

En un segundo momento, en el segundo estadio, inmerso en la labor de plasmar en otro idioma el texto que ha leído (actualizado), construye, sobre la base de esa interpretación personal primera, una segunda: esta vez, la interpretación se encargará de establecer las equivalencias lingüístico-semánticas y formales del texto original y la lengua receptora³.

² Que no es de hecho sino la síntesis de todas las lecturas posibles.

³ En parecidos términos razona García Yebra (1982: 30) al afirmar que "el proceso de traducción consta de dos fases en la primera de las cuales (la fase de la *comprensión* del texto original) el traductor desarrolla un actividad semasiológica (término derivado del griego, que significa 'relativo al sentido, al significado'). Es decir, en esta fase, "el traductor busca el contenido, el sentido del texto original, mientras que en la segunda fase (que García Yebra denomina fase de la expresión) la actividad del traductor es 'onomasiológica' (otro término derivado del griego, que viene a decir 'relativo al nombre'). El traductor busca ahora en la lengua terminal las palabras, las expresiones para reproducir en esta lengua el contenido del texto original". *Los paréntesis son míos.*

Llegado ha este punto, creo oportuno afirmar que el texto que hay que traducir también diseña su *traductor modelo* en los mismos términos que lo hace con el lector y autor modelos. Una afirmación de este talante no es más que un eco de lo que apuntara Benjamin al decir que

[l]a traducción es ante todo una forma. Para comprenderla de ese modo es preciso volver al original, ya que en él está contenida su ley, así como la posibilidad de su traducción. El problema de la traductibilidad de una obra tiene una doble significación. Puede significar en primer término que entre el conjunto de sus lectores la obra encuentre un *traductor adecuado*. Y puede significar también —con mayor propiedad— que la obra, en su esencia, *consiente una traducción* y, por consiguiente, la exige, *de acuerdo con la significación de la forma* (1971: 128. La cursiva es mía).

Pues todas las obras literarias conservan su traducción virtual entre líneas, cualquiera que sea su categoría (1971: 143).

Abundando en lo sugerido por Benjamin en las citas inmediatamente precedentes y en lo referido a la traducción idiomática de textos escritos en lenguas naturales, considero que *todo texto lleva en alguna medida implícitas las instrucciones sobre cómo debe ser traducido*. Más allá de las reglas sintáctico-gramaticales de los idiomas concitados y de las particulares relaciones inter-idiomáticas, un texto original acredita la posibilidad real de validar y legitimar una serie de elecciones de traducción sobre otras, estableciendo, en cierta manera, una suerte de traductor modelo. Un ejemplo contribuirá a hacer más comprensible lo dicho.

Traducir del portugués de Guimarães Rosa su *Grande sertão: veredas* (1963), obliga a respetar las características lexicales y gramaticales del idiolecto exclusivo que el novelista ha sido capaz de producir inspirado en el portugués sertanero de Brasil. En este sentido, la traducción al español, debida a Ángel Crespo (1965), al contrario de las traducciones francesa e inglesa de la misma fuente, se ha preocupado por *reproducir* las infidelidades que el idiolecto del texto de Guimarães Rosa perpetraba

al portugués culto (fallos gramaticales, sintácticos, creación de neologismos, etc.). Así las cosas, esta elección del traductor español (y, por tanto, *su* traducción) es más cercana al traductor modelo diseñado por *Grande sertao: veredas* que la de los traductores francés e inglés; es decir, que la novela *Grande sertao: veredas* espera y prevé un *traductor ideal* que, amén de conocer el portugués y el español, disponga del tiempo y la competencia necesarias para, en primer lugar, sopesar y cuantificar la transformación (mutación) que el narrador somete al portugués culto y, en segundo lugar, encuentre las equivalencias pertinentes en en el seno del idioma traducido⁴.

No obstante, lo dicho no merma en absoluto el hecho de que comprender-interpretar y traducir-interpretar representan funciones u operaciones textuales afines. Por lo tanto, el traductor, adentrándose en la amplia senda que le ofrece el traductor modelo delineado por el texto, caminando por la vía de la elección continua, dará lugar inevitablemente a *su* traducción.

En la *confección* de esa *su* traducción también es doble la relación ontológica que entabla tanto con el texto original cuanto con todas las interpretaciones/traduccionces precedentes de la misma: es simultáneamente reproductiva e innovadora. *Reproductiva* por cuanto la traducción se materializa en torno al substrato semántico y formal del texto original y, sobre él, se corporeiza como operación de sentido. *Innovadora* por cuanto el sempiterno ejercicio de elección al que es sometido en la praxis de la traducción le conduce irremediabilmente a crear un nuevo texto original e irrepetible, preñado de sus marcas autorales (el traductor español de la obra de Guimarães Rosa, por ejemplo, se ve permanentemente impelido a optar entre los equivalentes castellanos —correspondientes no sólo a las trasgresiones del portugués del original, sino a uno solo de los términos correspondientes en castellano de

⁴ De hecho, Crespo respeta el *estilo* de Guimarães en su dimensión más superficial que, a un tiempo, resulta ser la más profunda: reproduce la manera de hablar en tanto que reflejo cuasi-especular de la *forma de ser* del narrador, las rupturas sintácticas como rupturas de contenido, etc.

cualquier palabra portuguesa, de una única forma castellana de cualquier frase portuguesa, etc.- aquel que considera más pertinente).

La traducción, por consiguiente, según se entiende aquí, constituye una operación de RE-producción de sentido a través de una nueva textualidad. Es, en definitiva, una actividad de RE-escritura surgida de un proceso creativo nuevo, del que se desprende, y aquí me veo obligado a introducir cierta prudencia en la afirmación, un *nuevo sentido* (este sentido y este proceso creativo, como afirmaré en breve, presenta limitaciones). Jenaro Talens (1993: 2-3) se manifiesta en parecidos terminos:

Si escribir es producir un espacio (simbólico) a través de y para el discurso, traducir consiste en una tarea similar: re-construir, en su sentido más amplio, un objeto poético desde su propia e inherente individualidad a un sistema diferente. Uno de los componentes de esta individualidad es el uso de una lengua distinta de aquella a la cual el texto está siendo traducido, fuera de cuyas coordenadas éste deja de existir como tal. Traducir exige mucho más que el puro decantamiento mecánico de un recipiente en otro: implica la reescritura del objeto, que es sólo una parte de sí mismo, descontextualizándolo de su propio espacio cultural para comenzar una nueva escritura(...). La lectura de un texto traducido no debería ser comprendida como una ilustración o una explicación, sino como la *realización de las posibilidades de significación* del texto original, que la traducción trata de re/producir a través de una nueva textualidad (La cursiva es mía).

Pero este sentido *renovado* no pretende reemplazar o derrocar al texto original, ni siquiera esconder u ocultar su ascendencia textual; antes al contrario, lo sustituye; le es fiel. Entre ambos procesos creativos (creación y traducción) media, empero, una diferencia, para decirlo de alguna manera, de límites semánticos: mientras que en el proceso de construcción de un texto original la creación es *abierta* (como se ha dicho, tiene a su disposición cualquier tipo de *fuentes de inspiración* formal y temática), el proceso de traducción, por su parte, se establece sobre una fuerte restricción semántica y estética; se presenta como una traducción *cerrada*; es decir, forzada a permanecer dentro de

los límites semánticos e incluso formales o estéticos impuestos por el original⁵. Con todo y esta limitación, *el proceso de producción de sentido funciona en ambos casos según el mismo mecanismo que, y aquí radica el elemento clave, es el de la creación y no el de la traducción.*

La traducción así entendida, como actividad a la vez inalienablemente sujeta a los dictados de su texto referencial a un tiempo que laxamente abierta a la elección personal y *autoral*⁶, conduce de alguna manera a la tesis que equipara la traducción con la actividad puramente creativa. En virtud de esta última propuesta, la acción creativa que un novelista ejerce sobre sus vivencias, sus pensamientos, la historia o cualquier fuente de inspiración de la que se alimente, se asemejaría a la recreación textual que el traductor practica sobre la novela original.

El concepto más extendido de la traducción sostiene que un traductor no puede producir sentido sino que, en su defecto, únicamente le queda mostrar con *nuevos ropajes* el que el autor primero ha plasmado en el original. A ello contrapongo que, sin llegar a crear un nuevo original, la traducción ofrece un *original RE-COMPUESTO*. Esta última afirmación cuestiona directamente los criterios que jerarquizan los estadios que hemos llamado autoridad y subsidiaridad al extremo de ubicarlos a un nivel semejante. La idea es de Giuliana Colaizzi (1992: 256):

⁵ En palabras de Talens "el objeto definido como 'original' es un 'espacio textual abierto', mientras que la traducción es un 'texto cerrado'. Como tal, es una construcción, el resultado de un proceso de interpretación/transформación de las posibilidades ofrecidas por el espacio textual, forzada a permanecer dentro de los límites semánticos impuestos por éste. El espacio del que dispone el traductor para operar posee límites que podemos definir en términos de restricción semántica, [...]". (1993: 11).

⁶ Tan abierta como lo permita y legítima el original. La traducción de un soneto de Shakespeare, y así lo demuestran los cinco palimpsestos recogidos en la obra de Talens ("[...] en general, el universo de referencias es reductible el uno al otro, de manera que opté por proponer los diversos borradores como lo que son, 'otros' textos, variaciones, re-escrituras o palimpsestos de un proceso de lectura personal en medio del frío invernal de un otoño nada inglés.") y que provienen de su propia experiencia como traductor de uno solo de esos sonetos (el n° 94 de la edición de William Burto), está más abierta a la elección *autoral* del traductor que la traducción, por ejemplo, de una crónica bursátil aparecida en *The Financial Times*.

En efecto, concebir la traducción como un estado intermedio (y uso 'intermediario' no algo que está 'entre' sino como una función dialógica que funciona en dos direcciones al mismo tiempo) presupone la introducción de la noción de 'trabajo', de proceso de producción de sentido; es decir, implica colocar la traducción y la así llamada 'creación' en un mismo nivel discursivo relativamente similar. Así, un texto original produciría sentido a partir del trabajo del escritor sobre una materia sin forma (memoria personal o colectiva, imaginación —otra forma de memoria inconsciente— reportajes, lectura de otros escritores, etc.). Una traducción haría lo mismo pero bajo restricciones más estructuradas y definidas, que son impuestas al traductor por el texto ya fijado por la llamada obra 'original'. El proceso de producción de sentido, sin embargo, funcionaría de acuerdo con el mismo mecanismo.

Ubicar la creación y traducción en un nivel discursivo equidistante como certificar que el proceso de producción de sentido en ambos casos funciona de acuerdo con el mismo mecanismo, equivale a afirmar que las diferencias entre *creación pura* y *traducción* no son de naturaleza cualitativa como las supone Benjamin y gran parte de la tradición lingüística, sino, acaso, de índole cuantitativa. En la misma línea se manifiesta George Steiner (1980: 270):

El arte del traductor es, como veremos, profundamente ambivalente: se inscribe en un juego encontrado de fuerzas, entre la necesidad de producir facsímiles y la de hacer recreaciones. De modo sumamente específico, el traductor 'revive' la evolución del lenguaje, vuelve a pasar por todas las etapas y vive en carne propia las ambiguas relaciones que privan entre el lenguaje y el mundo, entre las lenguas y los mundos. En cada traducción se pone a prueba la naturaleza creadora y quizá ficticia de estas relaciones, lo que quiere decir que *la traducción no es una actividad secundaria estrictamente especializada, localizada en la 'bisagra' de las lenguas*. Es la demostración necesaria e infatigable de la naturaleza dialéctica del habla que simultáneamente uniforme y divide.

Se da por supuesto el hecho de que en el seno del amplio y frecuentado dominio de la traducción encontramos infinidad de matices en esta potencialidad creativa del traductor. Así como la traducción de cualquier manual de meteorología fomenta probablemente el grado mínimo la *intervención creativa* del sujeto traductor, podemos detectar casos paradigmáticos en los que la operación de traducción idiomática de un texto verbal se ofrece como actividad eminentemente creativa. Valga como ejemplo la alta capacitación que exige y precisa a este respecto traducir los *Exercices de style* de Raymond Quenau, que prácticamente apremia al traductor en cualquier idioma una genuina re-creación de las 99 variaciones estilísticas que Quenau somete a la misma acción embrionaria (valga como ejemplo destacado la realizada por Umberto Eco, 1983), o la traducción al francés de los cuentos de Edgar Allan Poe realizada por Baudelaire. Pero si existe en la historia de la traducción un ejemplo, tan diáfano como trascendente, de ejercicio de traducción idiomática netamente personal y creativa es el de Lutero traduciendo el *Nuevo Testamento* al alemán.

En la vorágine del movimiento cismático de la Reforma destaca la ardiente defensa que Lutero realizó de su propia traducción del *Nuevo Testamento* y que fue publicada en 1522 en *Sandbrief vom Dolmetschen* (ver Vega, 1994: 105-112). En ese texto fundamental, que apareció bajo el seudónimo de Junker Jörg de la Wartung, Lutero perpetra no ya, como es sabido, un alegato de su interpretación personal de la Epístola de los Romanos de San Pablo sustancialmente divergente respecto al dogma teológico impuesto por Roma, sino una auténtica síntesis de la traducción como ejercicio de subjetivismo y una apología en toda regla del liberalismo traductor frente a los partidarios de la traducción literal. Su traducción de una frase (*Arbitramur hominem iustificari ex fide sine absque operibus*, cuya traducción al español podría ser la siguiente: *sostenemos que el hombre se salva por la fe sin las obras*), en la que incluía un término inexistente en el texto paulino original (*sola, Allein*), desencadenó una furibunda contestación de Roma que veía en esa "infidelidad" (en esa elección personal del traductor) un abierto desacato al ideario

cristiano. No en vano esa pequeña variación terminológica se convirtió en la piedra de toque para la Reforma y en substrato ideológico fundacional de las tesis luteranas (*salvarse por la fe* o, como pretendía Lutero, *sólo por la fe*). La respuesta de Lutero es tajante ("No he prohibido a nadie el hacerlo mejor. Quien no lo quiera leer, que lo deje. No se lo pido a nadie. Es mi Testamento y mi traducción y quiero que lo siga siendo") al extremo de considerar su traducción como paradigma de fidelidad al texto paulino y a la verdadera idiosincrasia de la lengua alemana.

A la luz de lo dicho, y volviendo al esquema del que ha partido esta reflexión, no cabría, en lo referido al ejercicio de la traducción, hablar en lo sucesivo de dos estadios separados cualitativamente y en recíproca relación jerárquica; de autoridad y subsidiaridad. Alertados de que el segundo proceso acreditaría una naturaleza similar a la de la creación, la férrea frontera que el concepto secular de traducción inserta entre el texto original y su traducción perdería su razón de ser. Dicho en otras palabras: dado que ambas acciones se corresponden o manifiestan la misma naturaleza cualitativa, los objetos y sujetos de sendos estadios se equipararían. Al fin y a la postre, el viejo esquema quedaría superado por este otro:

	autoridad	segundidad
objeto	texto original	texto traducido
sujeto	creador	re-creador
acción	creación	traducción

*Universidad del País Vasco/
Euskal Herriko Unibertsitatea*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter (1971), "La tarea del traductor" en *Angelus Novus*, Barcelona, La Gaya Ciencia, EDHASA, págs. 127-143.
- COLAIZZI, Giulia (1992), *Postestructuralismo y crisis de la modernidad. Introducción al feminismo como teoría del discurso*, Tesis Doctoral. Universitat de València. Estudi General. Departament de Teoria dels Llenguatges.
- ECO, Umberto (1984), *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini, (Edición original: *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1962).
- (1987), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen (Edición original: *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979).
- GARCIA YEBRA, Valentín (1982), *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos.
- GUIMARAES ROSA, J., (1965), *Gran sentón: veredas*, Barcelona, Seix Barral (Edición original: *Grande sertao: veredas*, 1963).
- ORTEGA Y GASSET, José, (1983) "Misericordia y esplendor de la traducción" en *Obras completas*, Tomo V, Madrid, Alianza Editorial y Revista de Occidente, págs. 432-452 (artículo publicado originalmente en *La Nación*, Buenos Aires, Mayo-Junio, 1937).
- STEINER, George (1980), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, (Edición original: *After Babel: Aspects of Language and Translation*, New York, Oxford University Press, 1975).
- TALENS, Jenaro (1993), *El sentido Babel. Notas previas a 4 palimpsestos de un soneto de Shakespeare*, Valencia, Episteme, Col. Eutopías, Vol. 21.
- VEGA, Miguel Angel, Ed. (1994), *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra.